

L'Entreprise Brueghel

se demandera automatiquement quel est le vrai. Nous savons maintenant
pendant l'histoire de l'art, mais ce n'est pas encore à distri
stifie par la valeur marchande des tableaux plus que par le mythe du gén



Maîtres anciens ou entrepreneurs 2

LES ARTISTES DU XVI^e ET DU XVII^e SIÈCLE TRAVAILLAIENT RAREMENT SEULS. CERTAINS ATELIERS, COMME CELUI DE PIETER BRUEGHEL LE JEUNE, ÉTAIENT DE VÉRITABLES ENTREPRISES PRODUISANT DES COPIES DE TABLEAUX À GRAND TIRAGE.



Bruegel, Brueghel ou Breughel 6

DIFFÉRENTES ORTHOGRAPHES POUR LE NOM D'UNE DYNASTIE DE PEINTRES SE TRANSMETTANT UNE TRADITION DE PÈRE EN FILS. LES PLUS CÉLÈBRES SONT PIETER BRUEGEL L'ANCIEN ET SES FILS, PIETER BRUEGHEL LE JEUNE ET JAN BRUEGHEL L'ANCIEN.



Appréciation des copies 16

NOUS PORTONS SUR L'ART ANCIEN UN JUGEMENT INSPIRÉ PAR LES CRITÈRES ACTUELS D'ORIGINALITÉ ET D'AUTHENTICITÉ. MAIS AUTREFOIS, LES ŒUVRES D'ART ÉTAIENT AVANT TOUT APPRÉCIÉES POUR L'UNIVERS QU'ELLES REPRÉSENTAIENT.



Les peintures 17



Couverture: Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Dénombrement de Bethléem* (détail), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique; Atelier de Pieter Brueghel le Jeune, *L'Avocat de village*, détails correspondants de six versions. Verso de la couverture: Atelier de Pieter Brueghel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem*, Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein; Maastricht, Bonnefantenmuseum (photo Jan Schols).
Page 1: Pieter Bruegel l'Ancien (?), *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux* (détail), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Cette publication est une coédition Ludion - Beaux Arts magazine. Elle paraît à l'occasion de l'exposition « L'Entreprise Brueghel. Les pratiques d'atelier de Pieter Brueghel le Jeune », organisée au Bonnefantenmuseum à Maastricht, du 12 octobre 2001 au 12 février 2002, et aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles, du 22 mars au 23 juin 2002.
Traduction: Marie-Françoise Dispa
Suivi rédactionnel: Cécile Krings
Mise en pages (pages intérieures): Griet Van Haute

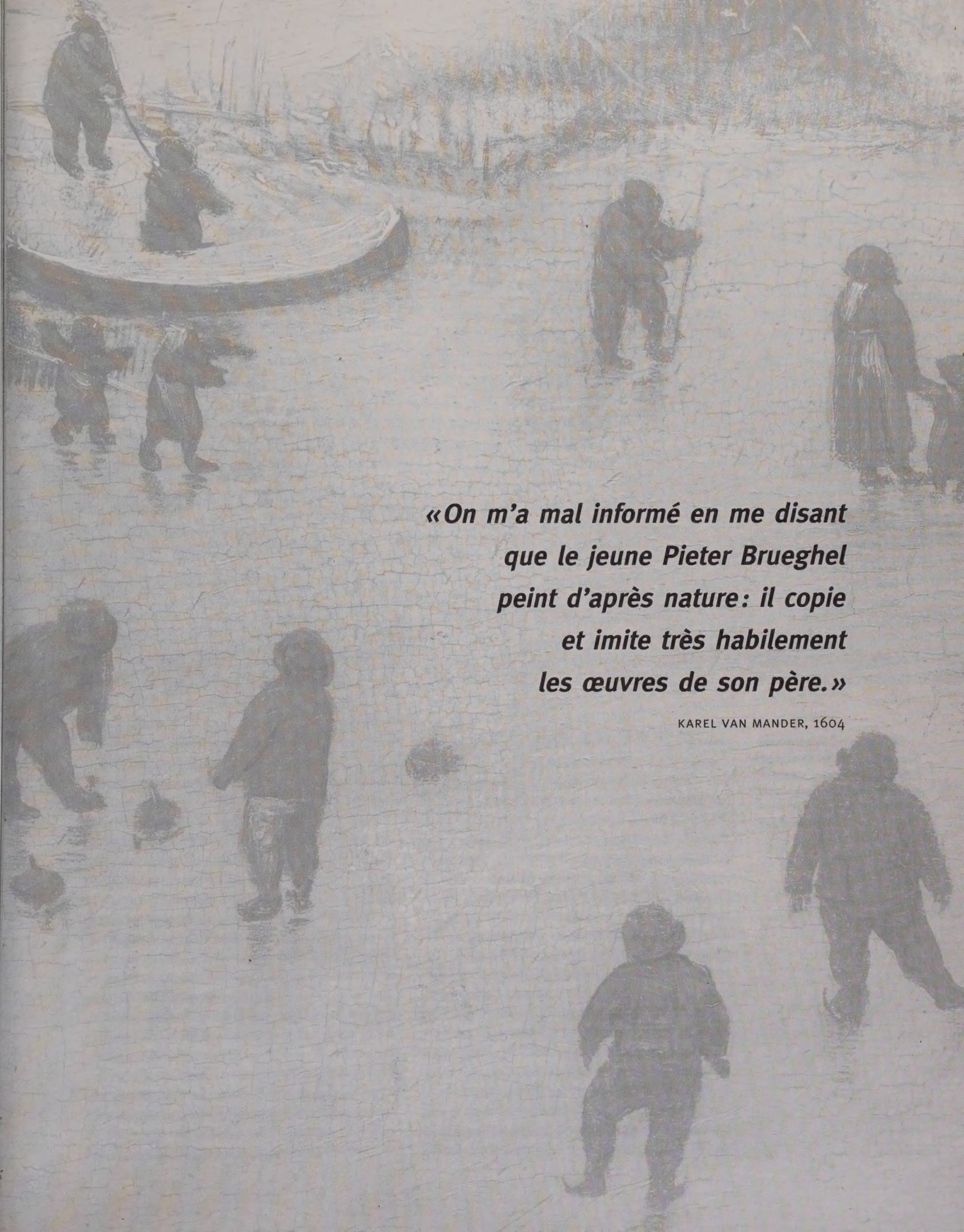
© 2001 textes: Ludion Gand-Amsterdam et D.H. van Wegen.
© 2001 illustrations: les photographies ont été aimablement mises à notre disposition par les musées et les collectionneurs. L'éditeur s'est efforcé d'appliquer les prescriptions légales concernant le copyright. Quiconque se considère autorisé à faire valoir des droits est prié de s'adresser à lui.

Tous droits réservés. Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement, par quelque moyen que ce soit, sans l'autorisation écrite de l'éditeur: Ludion, Muinkkaai 42, B-9000 Gand; Herengracht 376, NL-1016 CH Amsterdam.

ISBN 90-5544-380-8
D/2001/6328/46

L'AUTEUR

Historien de l'art, D.H. van Wegen a consacré de nombreux articles à la conservation et à la restauration de tableaux anciens et contemporains. D'abord chargé de la gestion de la collection du Bonnefantenmuseum à Maastricht (1990-2000), il y est aujourd'hui conservateur de Peinture ancienne.



**«On m'a mal informé en me disant
que le jeune Pieter Brueghel
peint d'après nature: il copie
et imite très habilement
les œuvres de son père.»**

KAREL VAN MANDER, 1604



Maîtres anciens ou entrepreneurs

UNE EXPOSITION SEMBLABLE À UN GRAND MAGASIN,
DES TABLEAUX PRÉSENTÉS COMME DES ARTICLES DE GRANDE
SÉRIE. HUIT DÉNOMBREMENTS DE BETHLÉEM, DOUZE PAYSAGES

D'HIVER AVEC TRAPPE AUX OISEAUX, HUIT AVOCATS DE VILLAGE ET HUIT ADORATIONS DES MAGES
DANS LA NEIGE. POURTANT, LOIN DE PORTER SUR DES ÉPIGONES MODERNES, CETTE EXPOSITION
A POUR THÈME L'ART DU XVII^e SIÈCLE. ET PLUS PRÉCISÉMENT LES PRATIQUES D'ATELIER
DE PIETER BRUEGHEL LE JEUNE.

Le peintre Pieter Bruegel l'Ancien au travail dans son atelier, tel que Felix Timmermans l'a imaginé dans son roman consacré à la vie du peintre en 1927.

Naissance de l'histoire de l'art : la théorie

Au départ, les tableaux anciens qui peuplent actuellement les musées n'étaient évidemment pas destinés à y être exposés. Les premiers musées n'apparurent d'ailleurs qu'au XVIII^e siècle, et il fallut attendre le XIX^e siècle pour que le « patrimoine artistique » devienne un fait de société. C'est aussi pendant cette période que l'histoire de l'art se mua en une discipline à part entière. Au XIX^e siècle, les historiens de l'art – pour la peinture des Pays-Bas, il s'agissait principalement de Wilhelm Bode (1845–1929), Georges Hulin de Loo (1862–1945) et Max J. Friedländer (1867–1958) – furent confrontés à la nécessité de mettre de l'ordre dans l'héritage culturel qui leur avait été transmis. En règle générale, ils accomplirent cette tâche à coups de jugements esthétiques, parfois très personnels, qu'ils fondèrent inconsciemment sur les critères applicables à l'art et au métier d'artiste de leur propre époque. Le concept de « maître ancien », par exemple, était le reflet de l'artiste type du XIX^e siècle. Et les peintres des XVI^e et XVII^e siècles

passaient à leurs yeux pour des génies excentriques, voire incompris, qui créaient dans la solitude des chefs-d'œuvre incomparables. Sur la base d'analogies stylistiques, ils regroupèrent certaines œuvres d'art, qu'ils attribuèrent à telle ou telle personnalité artistique. Ils en arrivèrent ainsi à distinguer des « artistes », qui avaient vraisemblablement une œuvre à leur actif, mais dont le nom leur était inconnu, de sorte qu'ils en étaient réduits à les désigner par un nom de fortune. Citons par exemple le Maître de 1518, qu'on tenta d'assimiler à Jan van Dornicke, le beau-père du peintre de la Renaissance anversoise Pieter Coecke van Aelst (1502–1550), lui-même beau-père de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1526–1569). La « découverte » de l'art muséal actuel revient en grande partie à ces historiens de l'art du XIX^e siècle, qui lui ménagèrent une place dans l'ensemble des trésors aujourd'hui offerts à l'admiration de tous. Nombre d'artistes des XVI^e et XVII^e siècles « doivent » leur œuvre en partie au travail de ces pionniers de l'histoire de l'art.



Joan. Stradanus. inuent. Philips Galle. excud.

Les peintres anciens à l'œuvre: la pratique

Il est apparu depuis lors que le style ne constitue pas toujours un critère d'attribution fiable et que, parmi les artistes des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, beaucoup étaient tout sauf des génies solitaires.

Du beau-père de Bruegel, Pieter Coecke van Aelst, on sait notamment qu'il adaptait son style aux vœux de ses clients: plus traditionnel pour l'Eglise et d'un « modernisme » renaissant pour la cour des Habsbourg. Son atelier ne produisait d'ailleurs pas seulement des œuvres picturales, mais aussi des estampes, des cartons pour vitraux et tapisseries, et de grands retables sculptés. Il suffit de considérer l'ampleur de l'œuvre de certains peintres, ainsi que la diversité des « écritures » qui voisinent parfois dans un seul et même tableau, pour se rendre compte que, de façon générale, nos « maîtres anciens » ne travaillaient pas dans l'isolement. Une gravure de Philips Galle (1537–1612) d'après Johannes Stradanus (1523–1605) et un tableau de Jan Brueghel (1568–1625; voir p. 48) évoquent l'animation qui régnait dans l'atelier du peintre.

Autour du maître, une foule de gens s'activent, les uns peignant, les autres préparant la peinture en mélangeant le liant aux pigments. Outre que les peintres d'autrefois se faisaient assister par des apprentis et des compagnons, il arrivait que deux maîtres décident de combiner leurs spécialités. Dans de nombreux paysages de Jan Brueghel, par exemple, les figures ont été exécutées par d'autres artistes, comme Hendrick van Balen (vers 1575–1632).

Une autre théorie, également « concoctée » au ^{xix}e siècle, s'avère au moins aussi tenace que le mythe du génie solitaire: l'œuvre d'art serait une expression hautement personnelle, originale et surtout unique. Là encore, le malentendu est flagrant. Sans doute beaucoup d'œuvres picturales se sont-elles perdues au fil du temps, mais, à en juger par celles qui subsistent, l'objectif premier des peintres d'autrefois n'était pas d'exprimer une prise de position artistique. Pour eux, il s'agissait avant tout de réaliser un tableau de dévotion, d'illustrer un récit biblique ou mythologique.

L'activité d'un atelier de peintre aux Pays-Bas du Sud, gravure de Philips Galle (1537–1612) d'après Johannes Stradanus (1523–1605) Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

Quatre Vierges à l'Enfant
d'après le même carton
de Jan Gossaert (vers
1478-1532), de gauche
à droite et de haut en bas :
La Haye, Koninklijk Kabinet van
Schilderijen het Mauritshuis ;
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique
(photo IRPA, Bruxelles) ;
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique
(photo IRPA, Bruxelles) ;
Varsovie, Muzeum Narodowe



logique afin d'instruire, d'admonester ou de divertir le spectateur, de traduire la sagesse populaire dans des scènes de la vie quotidienne, ou encore, surtout par le portrait, de conférer un statut. Il va de soi que l'éloquence d'une œuvre d'art tenait aussi au mode d'expression personnel de l'artiste. Mais, en principe, il mettait celui-ci au service d'un autre but.

Copies et versions

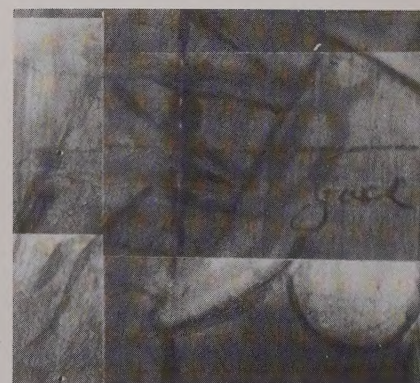
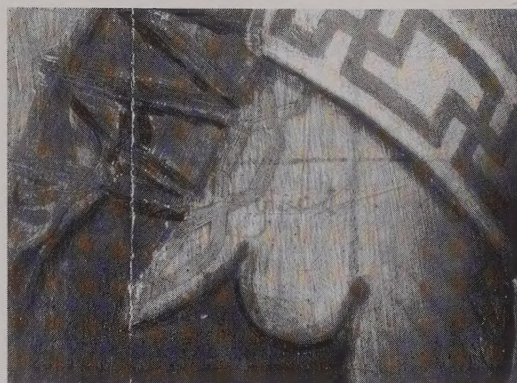
Partout où la peinture était devenue une activité économique, certaines compositions furent « tirées » à de multiples exemplaires. Les diverses copies d'un même « tirage » pouvaient présenter des variantes, mais, dans certains cas, il est manifeste que celles-ci ont été volontairement réduites au strict minimum. Parfois, plusieurs versions d'un même tableau étaient réalisées sur commande, par exemple pour un client qui souhaitait offrir la même œuvre à chacun de ses enfants. Toutefois, le marché libre était en pleine expansion.

Contre le mythe du maître ancien créant, dans la solitude du génie, des œuvres d'art exceptionnelles, rien ne pourrait s'inscrire davantage en faux que l'atelier de Pieter Brueghel le Jeune (1564/65–1637/38). En effet, cet atelier paraît s'être consacré essentiellement à la production de tableaux réalisés, à plus ou moins gros tirage, d'après des œuvres de Pieter Brueghel l'Ancien. Ainsi, les copies du très populaire *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux*, en sont sorties en si grand nombre qu'au bout de 350 ans, on en connaît encore 127.

Méthodes de recherche et techniques modernes

A l'heure actuelle, l'histoire de l'art s'intéresse, beaucoup plus que par le passé, au contexte des objets : quelle était la fonction première ou la destination des œuvres d'art et à quels clients ou marchés s'adressaient-elles ? L'intérêt pour le processus de fabrication des œuvres suit tout naturellement. Actuellement, l'histoire de l'art se rattache davantage à d'autres disciplines, telles la sociologie, l'économie et les sciences naturelles. Et l'expertise des connaisseurs s'efface devant des méthodes plus objectives. Lorsqu'ils recherchent des arguments susceptibles d'étayer de nouvelles conceptions de l'art, les spécialistes se penchent aujourd'hui sur les documents historiques plutôt que sur le style et l'« écriture ». Et au cours des dernières décennies, on a redécouvert l'aspect matériel de l'œuvre d'art, dont l'examen permet de retracer la genèse.

Des techniques, initialement développées à des fins médicales et militaires, sont désormais utilisées pour pénétrer le processus de production et l'histoire des œuvres d'art. La radiographie des tableaux révèle les modifications éventuellement apportées à la couche picturale, les rayons X étant arrêtés par certains pigments métallifères, comme le blanc de plomb. Et la réflectographie à l'infrarouge fait apparaître les dessins sous-jacents contenant du carbone (réalisés par exemple au fusain ou à la craie noire). L'objectif sensible à l'infrarouge « voit » littéralement à travers les couches de peinture, et le rayonnement infrarouge invisible répercuté par les matériaux du dessin est traduit en une image visible sur un moniteur. De cette manière,



il est possible de déterminer si la composition a été peinte par-dessus une ébauche à main levée, ou bien sur la base d'un dessin sous-jacent moins « spontané », mais plus minutieux. Dans le premier cas, il ne fait aucun doute que le peintre a développé lui-même, dans son œuvre, le concept évoqué dans sa propre ébauche ; mais, dans le deuxième cas, il peut très bien avoir laissé à un autre le soin de mettre en peinture un dessin sous-jacent volontairement très détaillé. Parfois même, des indications destinées à l'exécutant se retrouvent dans le dessin préparatoire, entre autres sous la forme de notations précisant les couleurs à utiliser pour les différents éléments. Les dessins sous-jacents constituent une véritable mine d'informations sur le processus de fabrication et, le cas échéant, la répartition du travail. Et leur étude peut mettre au jour l'usage de moyens techniques employés pour dessiner la composition. Pour reproduire la totalité ou certaines parties d'une composition, les artistes se servaient de cartons, c'est-à-dire de dessins ou d'estampes préalablement perforés ou dont le revers avait été passé au carbone.

La bonne vieille expertise du connaisseur, toutefois, n'a pas dit son dernier mot. Même dans un dessin sous-jacent, la touche personnelle de l'artiste est parfois reconnaissable, de sorte que certains de ces dessins peuvent être attribués à tel ou tel artiste sur des bases purement stylistiques. ■

Pieter Pietersz, *Retable des saints Pierre et Paul* (détail), Gouda, Museum Catharinagasthuis et détail correspondant du dessin sous-jacent avec notations des couleurs pour le peintre.



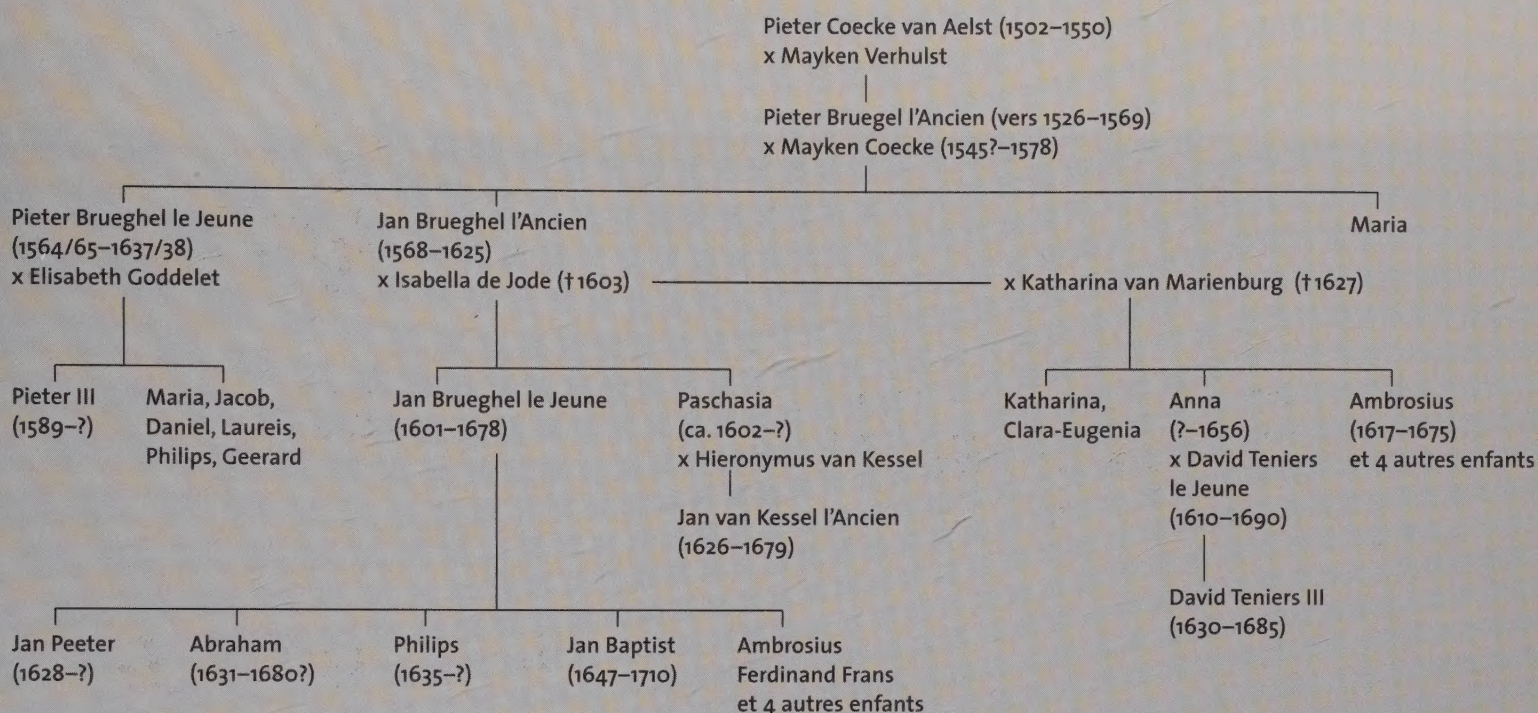
Bruegel, Brueghel ou Breughel

DANS L'ESPRIT DU GRAND PUBLIC, LE SEUL NOM DE BRUEGEL—BRUEGHEL—BREUGHEL ÉVOQUE DE VASTES PAYSAGES À VOL D'OISEAU ET DES GROUPES DE PERSONNAGES RAMASSÉS, PARTICIPANT À DES FÊTES, À DES DANSES PAYSANNES ET À DE GRANDS BANQUETS. CES SCÈNES DE REPAS SONT D'AUTANT PLUS CONNUES QU'ELLES SONT ABONDAMMENT REPRODUITES, AUJOURD'HUI ENCORE, SUR DES NAPPERONS ET AUTRES SETS DE TABLE.

BRUEGEL

P. BRUEGHEL

P. BREUGHEL



Tout aussi célèbres, les scènes où des monstres étranges s'agitent autour d'un feu infernal font penser à l'œuvre d'un autre grand maître, Jérôme Bosch (vers 1450-1516). Par ailleurs, ceux qui fréquentent les musées ou les ventes publiques d'œuvres anciennes associent également le nom de Bruegel, sous ses différentes orthographes, à des paysages luxuriants ponctués de petites figures et d'arbres aux sinuosités élégantes, ou encore à des natures mortes à la fois exubérantes et stylisées.

En fait, ce nom, de quelque manière qu'il s'écrive, s'applique à toute une dynastie de peintres. Des nombreux artistes qui l'ont porté, les trois principaux sont : Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1526-1569), orthographié Brueghel jusqu'aux environs de 1555, et parfois surnommé Bruegel des Paysans ; son fils aîné Pieter Brueghel le Jeune (1564/65-1637/38), orthographié Breughel à partir de 1616 et connu à tort sous le nom de Brueghel d'Enfer ; et son deuxième fils Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625), auquel ses paysages et natures

mortes, remarquables par la richesse des détails et le raffinement velouté de l'exécution, ont valu le surnom de Brueghel de Velours. Cette dynastie remonte au beau-père de Bruegel, Pieter Coecke van Aelst, et au beau-père de celui-ci, Jan van Dornicke, un peintre qui n'est connu que par des documents, mais dont l'œuvre, comme nous l'avons déjà suggéré ci-dessus, se confond peut-être avec celle du Maître de 1518. A l'autre extrémité, la dynastie se prolonge par une série d'arrière-petits-fils de Pieter Bruegel l'Ancien, actifs jusqu'au dernier quart du XVII^e siècle.

Les deux Pieter

Dans la dynastie Bruegel-Brueghel-Breughel, c'est entre les deux Pieter, le père et le fils, que la confusion est la plus fréquente, le deuxième fils, Jan, se démarquant de l'un comme de l'autre. Pourtant, Pieter l'Ancien et Pieter le Jeune ont apporté à l'histoire de l'art des contributions très différentes. Le père fut hautement célébré de son vivant. Les plus grands collectionneurs de son

◀ Les trois peintres principaux de la dynastie : Pieter Bruegel l'Ancien, gravé par Aegidius Sadeler (vers 1570-1629), Pieter Brueghel le Jeune et Jan Brueghel l'Ancien, gravés par Antoon van Dyck (1599-1641).



Pieter Bruegel l'Ancien,
*Paysage montagneux avec
mules*, vers 1552, dessin à la
plume. Rotterdam, Museum
Boijmans Van Beuningen

› Composition de Pieter
Brueghel le Jeune, *Repas
de noces devant une ferme*,
huile sur bois. Maastricht,
Bonnetantenmuseum.
Photo Ger Hukkelhoven

époque, dont l'empereur Rodolphe II à Prague, se disputaient ses tableaux. En outre, Bruegel l'Ancien dessina pour le plus célèbre éditeur d'estampes de son temps, Hieronymus Cock (1507/10–1570).

Dans son recueil de biographies des plus illustres peintres des Pays-Bas, publié en 1604, Karel van Mander (1548–1606) traita la vie de Bruegel l'Ancien par le menu. Et c'est à lui que Bruegel l'Ancien doit sa réputation de « Bruegel des Paysans ». « La nature s'est merveilleusement entendue à découvrir et définir l'homme qui allait à son tour la dépeindre avec tant de talent. Dans un village inconnu du Brabant, au milieu des paysans, elle a choisi l'homme qui devait contribuer durablement à la renommée de nos Pays-Bas, ce Pieter Bruegel si débordant de vivacité et d'esprit, et elle en a fait un peintre, afin qu'il restitue par le pinceau la vie des paysans. »

Van Mander raconte aussi comment Pieter Bruegel l'Ancien et un ami anversoïse se rendaient dans les villages, parmi les paysans, agissant « comme s'ils étaient de la parenté de la mariée ou du marié. Bruegel se plaisait à observer les paysans en train de manger, de boire, de danser, de sauter, de s'embrasser ou de se divertir d'une manière ou

d'une autre, pour les représenter ensuite avec une habileté saisissante, tant à l'huile qu'à l'aquarelle ».

La biographie de Van Mander apporte des informations capitales sur Bruegel, notamment sur sa formation et ses liens familiaux avec Pieter Coecke van Aelst. Cependant, tout ce qu'il affirme ne doit pas être pris au pied de la lettre. Le fameux *Schilder-Boeck* (Livre des Peintres) de Van Mander est d'abord une œuvre littéraire à la gloire de l'art pictural. Et les « vies » individuelles étaient avant tout destinées à servir ce but. C'est pourquoi, dans sa biographie de Bruegel, Van Mander ne s'intéresse qu'à sa peinture, alors qu'il garde le silence sur ses projets d'estampes, qui constituent pourtant la partie la plus considérable de son œuvre, et sûrement la plus connue à l'époque, en raison de la multiplication des tirages.

Van Mander n'a jamais rencontré Bruegel, et il est fort probable qu'il n'a jamais eu sous les yeux un de ses originaux. Pour rédiger sa biographie, il a donc dû s'inspirer d'une tradition orale, qui comprenait sans doute, comme son propre texte, un certain nombre de clichés littéraires. Ainsi, l'histoire de Bruegel se déguisant pour étudier le comportement des paysans était probablement destinée à illustrer une autre qualité de l'œuvre du peintre – son réalisme basé sur la « vraie » vie –, tout en insistant sur le sérieux de ses recherches préalables. Ce récit s'inscrit d'ailleurs dans une tradition littéraire plus vaste, propre à la peinture : il en courait un tout pareil sur le peintre de la Renaissance italienne Léonard de Vinci, de sorte que, pour le lecteur cultivé, Bruegel se retrouvait d'entrée de jeu en bonne compagnie. Le réalisme de Bruegel fait également l'objet d'un passage plus original, portant sur le voyage du peintre en Italie et ses impressions devant les paysages alpins. « Au cours de ses voyages, il a reproduit de nombreuses vues d'après nature, à tel point qu'en traversant les Alpes, il passe pour avoir avalé tous les monts et les rochers, afin de les régurgiter, à son retour, sur ses toiles et ses panneaux. » En règle générale, on peut considérer que, plus il est difficile de trouver des équivalents littéraires à un passage déterminé, plus ce passage est original, ce qui le rend d'autant plus fiable comme source d'information. S'il ne faut pas pour



«Ces œuvres nous révèlent un artiste possédant un savoir-faire tout à fait honorable... et une manière propre qui se distingue assez profondément de celle de son illustre père. A la différence de celui-ci, il n'est pas animé par un désir de comprendre la vie, ni par des préoccupations existentielles; il dépeint, sans allusions voilées ni railleries, la vie et les hommes en tant que peintre et rien d'autre, suivant une conception strictement réaliste.» GUSTAV GLUCK, 1934

Pieter Brueghel le Jeune,
Paysans dans une charrette,
 huile sur bois. Maastricht,
 Bonnefantenmuseum.
 Photo Ger Hukkelhoven
*Ce petit « tableau » faisait
 probablement partie
 d'un cabinet.*



David Vinckboons (1576–1632),
L'Homme à la lyre, vers 1608,
 huile sur bois. Maastricht,
 Bonnefantenmuseum.
 Photo Jan Schols
*Exemple d'une composition – due
 à un autre peintre que Pieter
 Bruegel l'Ancien – abondamment
 copiée dans l'atelier de Pieter
 Brueghel le Jeune.*



autant interpréter littéralement l'image de l'appétit vorace de Bruegel pour les Alpes, nous connaissons encore une quarantaine de tableaux, plus de soixante dessins et quelque quatre-vingts estampes réalisées sur ce thème d'après son projet.

Van Mander est loin de prêter autant d'attention à Pieter Brueghel le Jeune. Dans la biographie qu'il lui a consacrée, il le présente d'abord comme portraitiste, pour se corriger lui-même dans l'appendice, en précisant qu'« il a copié et imité très habilement nombre d'œuvres de son père ». Van Mander décrit donc clairement Pieter Brueghel le Jeune comme un peintre méritant, mais dépourvu d'originalité. Il fait même la distinction entre « copier », terme qui désigne de toute évidence une approche aussi exacte que possible de l'original, et « imiter », qui signifie plutôt « travailler à la manière de », reproduire, mais en prenant ses distances par rapport au modèle.

La production de Pieter Brueghel le Jeune

Par rapport à l'œuvre de son père, l'œuvre de Pieter Brueghel le Jeune, telle qu'elle nous est parvenue, se divise en quatre groupes. Le premier rassemble les véritables copies. Soit, dans l'exposition : *Le Dénombrement de Bethléem* (13 versions connues), d'après le tableau de Pieter Bruegel l'Ancien conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles, *L'Adoration des Mages dans la neige* (36 versions connues) d'après l'œuvre de la Stiftung Oskar Reinhart à Winterthur (Suisse), et le *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux* (127 versions connues, dont une comporte, en plus d'une signature (Van Hoet) et d'une date (16[8]4), une référence à « Breugel » en tant qu'inventeur de la composition). Dans ce dernier cas, les modèles ordinairement cités sont le *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux* des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles et un exemplaire de la collection londonienne d'A. Hassid.

Le deuxième groupe réunit des œuvres où le fils, ayant emprunté des éléments aux compositions de son père, les a recombinaés à sa manière. Ainsi, il a reproduit la composition du *Repas de noces* de Bruegel l'Ancien (Vienne), mais, dans certaines versions, il a déplacé la scène à l'extérieur. Et, pour son *Repas des moissonneurs*, il a emprunté le cadre,



Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux (détails), version d'une collection particulière, montrant les inscriptions « G(?) VAN HOET F 16[8]4 » et « BREUGEL INVENTOR ».

un groupe de paysans et le paysage de l'arrière-plan, à trois œuvres différentes de son père.

Le troisième groupe comporte les compositions originales de Pieter Brueghel le Jeune, telles que le *Repas de noces devant une ferme*. Dans ce groupe, un petit panneau représentant des paysans dans une charrette mérite une mention spéciale : à en juger par son format, il a dû être autrefois intégré dans un meuble peint. Bien entendu, il est difficile de délimiter ces trois groupes avec précision. Chaque copie s'écarte en effet légèrement de son modèle. Par ailleurs, des compositions qui passent aujourd'hui pour des créations de Pieter Brueghel le Jeune peuvent très bien avoir été copiées, à l'époque, d'après des modèles disparus depuis.

Le quatrième et dernier groupe, enfin, englobe les tableaux qui reproduisent des œuvres d'autres artistes que Pieter Bruegel l'Ancien. De *L'Avocat de village* (91 versions connues), qui figure dans l'exposition, il est généralement admis, en raison du détail des paniers, qu'il renvoie à une œuvre française. Quant à *L'Homme à la lyre*, il s'inspire d'un tableau de David Vinckboons (1576–1629).

«Pieter II donne seulement à voir et son effort vise surtout à plaire. Le père sentait profondément le ridicule des actions, le tragique de la condition des hommes. Ses réactions oscillaient de l'ironie au pathétique. Insensible au pathétique, le fils préfère à l'ironie le rire franc et joyeux.»

ROBERT GENAILLE, 1969

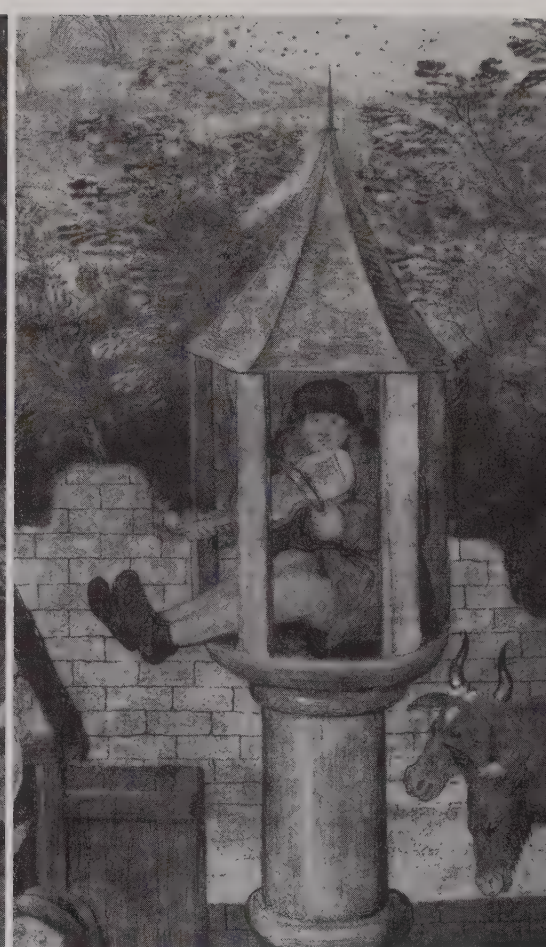
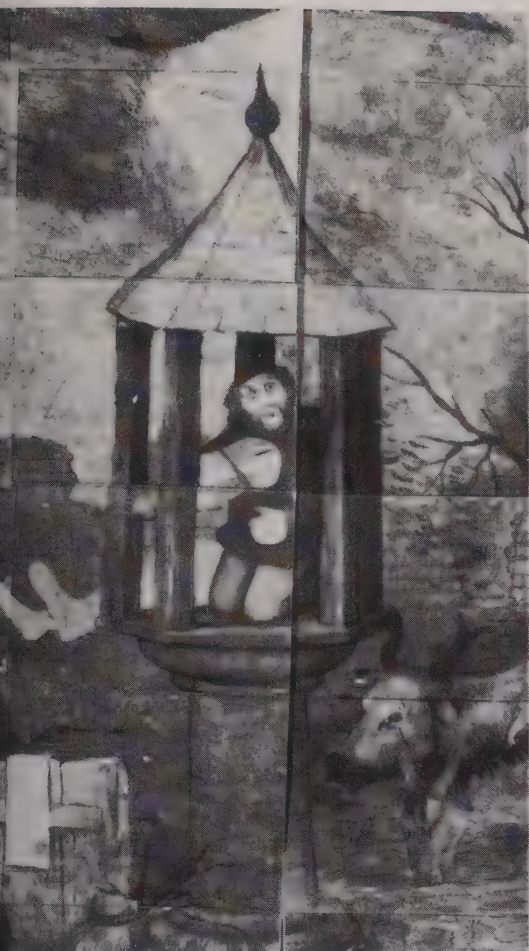
De façon générale, les œuvres de Pieter Brueghel le Jeune sont moins chargées que celles de son père. D'une exécution plus transparente, les figures paraissent moins massives. De surcroît, l'œuvre de Brueghel le Jeune est plus graphique : les contours généralement soulignés de noir, selon la technique de la ligne claire, apparentent ses compositions à la bande dessinée.

Les questions

Comme tant d'autres peintres de son époque, Pieter Brueghel le Jeune exploitait probablement son atelier comme une entreprise. Et, vu l'ampleur de sa production, qui compte encore près de 1500 tableaux, il s'agissait sûrement d'une entreprise assez importante et d'une grande efficacité. D'après les registres de la guilde d'Anvers, Brueghel le Jeune occupa neuf apprentis entre 1588 et 1626/27, apprentis dont certains sont probablement restés attachés à l'atelier en tant que compagnons. Par ailleurs, il ne fait aucun doute que l'activité de cet atelier consistait principalement à copier les tableaux de Pieter Bruegel l'Ancien, le père du chef d'entreprise. Ces tableaux étaient très demandés, et donc très chers. Trois ans à peine après le décès de Pieter l'Ancien, le prévôt Morillon faisait savoir au cardinal Granvelle : « Il ne faut plus que vous estimiez recouvrer des pièces de Breugel, sinon fort chèrement : car elles sont plus requises depuis son trespas que par avant, et s'estiment 50, 100 et 200 escus, qu'est charge de conscience. » Mais, bien que la popularité de Bruegel l'Ancien semble expliquer tout naturellement l'abondance des copies, un problème se pose. À la mort de son père, Pieter Brueghel le Jeune n'avait même pas cinq

ans. Il fut élevé par sa mère, puis, lorsque celle-ci mourut à son tour, en 1578, par sa grand-mère. En 1584-1585, quand il fut inscrit comme fils de maître à la guilde anversoise des peintres, il y avait donc près de quinze ans qu'il avait perdu son père. Et les œuvres de celui-ci se trouvaient dans des collections particulières auxquelles, dans la plupart des cas, Pieter le Jeune et ses assistants n'avaient probablement pas accès.

Reste donc à savoir comment toutes ces copies ont pu être exécutées. Et quelle est exactement la relation entre les originaux de Bruegel l'Ancien et les copies sorties de l'atelier de Brueghel le Jeune ? Le travail de copie impliquait-il le recours à une méthode standardisée et, si oui, toutes les versions étaient-elles réalisées selon cette méthode ? Les copistes faisaient-ils appel à une technique de reproduction mécanique ? (Les plus courantes étaient le décalquage – qui permettait d'obtenir une « copie carbone » d'un dessin ou d'une estampe – dont le revers avait été préalablement frotté au fusain, et la copie au poncif, qui consistait à perforer un dessin ou une estampe, puis à en passer les contours à la craie ou au fusain.) Est-il possible de repérer la « copie mère », peinte ou dessinée, d'après laquelle (toutes) les autres copies ont été effectuées ? Plusieurs « mains » se révèlent-elles dans la même série, voire dans le même tableau ? En quoi consistait la répartition du travail au sein de l'atelier ? Les copies étaient-elles peintes sur commande ou pour le marché libre ?



Réponses provisoires et hypothèses nouvelles

Deux compositions sorties de l'atelier de Pieter Bruegel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem* – qui figure à l'exposition – et *Les Proverbes flamands*, ont dernièrement donné lieu, de la part de plusieurs historiens de l'art, à de vastes recherches comparatives. Les résultats de l'analyse du *Dénombrement de Bethléem* ont pu être comparés avec ceux de l'étude des différentes versions des *Proverbes flamands*.

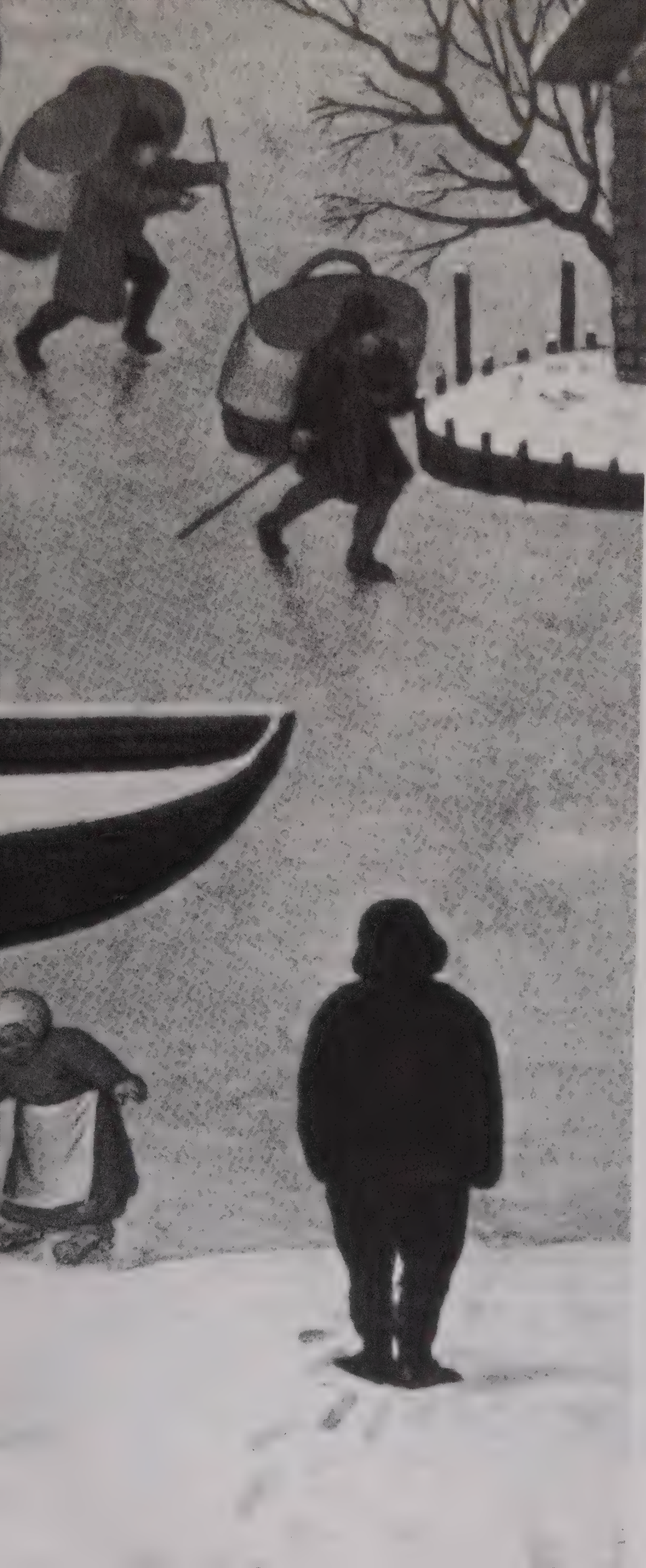
Dans les recherches sur le travail de copie tel que le pratiquait Bruegel le Jeune, la principale question est de savoir par quel moyen les copistes de son atelier ont reproduit les compositions originales de Pieter Bruegel l'Ancien. Dans la grande majorité des cas, les œuvres originales n'ont pas pu servir de modèles. Il a fallu attendre le XIX^e siècle pour découvrir le lieu de conservation de l'original du *Dénombrement de Bethléem*. Par contre, on pense qu'à l'époque où les copies ont été exécutées, l'original des *Proverbes flamands* se trouvait encore dans une collection anversoise, à la portée des copistes. Il est très probable, toutefois, que la première mention des *Proverbes flamands*, en 1614, désigne déjà une copie.

Les copistes peuvent aussi avoir travaillé sur la base d'un dessin, réalisé lui-même à partir du tableau original, ou peut-être d'après des études de Pieter Bruegel l'Ancien, restées dans l'atelier. A moins qu'ils ne se soient servis de modèles ou cartons, permettant le décalquage des formes. Ces dessins, qui possédaient une valeur économique considérable, auraient été conservés par la grand-mère de Pieter Bruegel le Jeune, Mayken Verhulst. Celle-ci, qui était elle-même artiste peintre, assura, après la mort de son mari, le « maître entrepreneur » Pieter Coecke van Aelst, l'édition posthume d'une de ses plus intéressantes séries d'estampes. C'est dire qu'elle n'était pas une profane en la matière !

Une comparaison minutieuse des originaux avec les copies a toutefois permis de clarifier la situation. Loin de se limiter à la surface picturale, cette comparaison a porté sur une gamme de caractéristiques aussi vaste que possible. Quant aux dessins sous-jacents des originaux et des copies, ils ont été étudiés et comparés avec une minutie toute particulière.

Un premier fait incontestable est que les différentes versions des copies ont été exécutées sur différentes sortes de supports. Pour la plupart

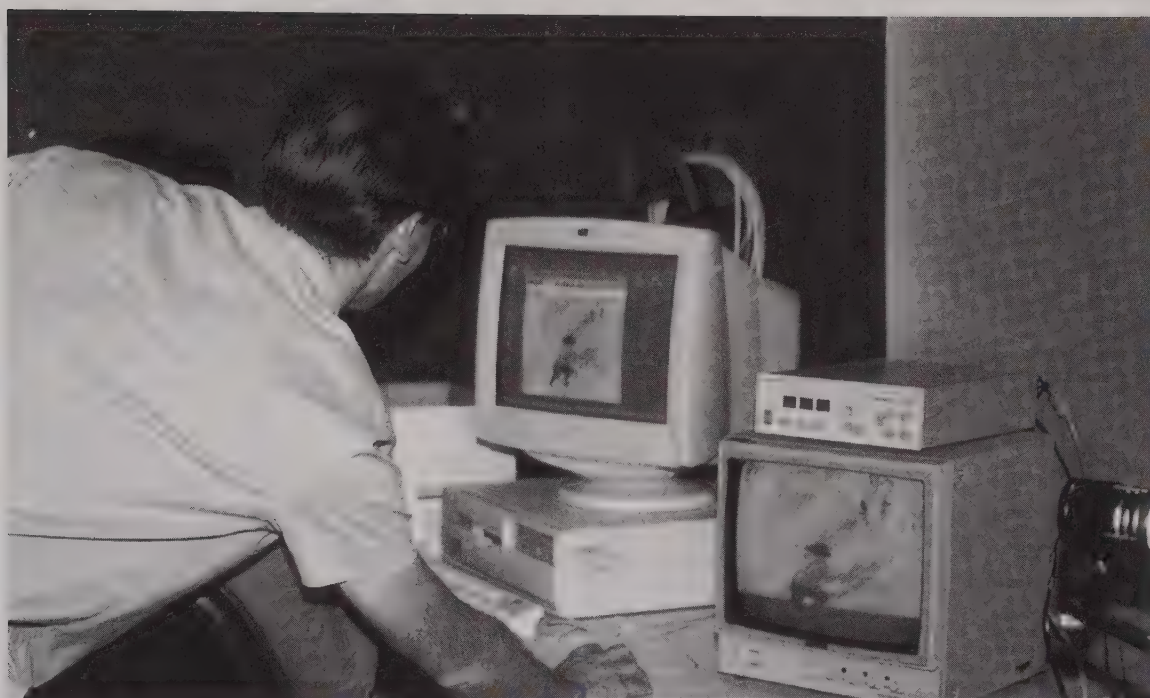
Les Proverbes flamands. Détails correspondants du bonhomme jouant du violon dans le pilori; de g. à d.: dessin sous-jacent de l'original de Bruegel l'Ancien; exécution peinte de l'original (Berlin, Gemäldegalerie); copie issue de l'atelier de Pieter Bruegel le Jeune (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).



des exemplaires du *Dénombrement*, il s'agit de panneaux en chêne de la Baltique. Un seul exemplaire a été peint sur toile, support fréquemment utilisé pour les tableaux destinés à l'exportation vers des pays lointains. Pour *Les Proverbes flamands* aussi, il existe des versions sur panneau et sur toile, ainsi que deux sur cuivre. Mais, en dépit de la diversité des supports, les mesures des exemplaires examinés coïncident presque parfaitement avec celles des originaux; seules celles sur cuivre sont un peu plus petites.

Un certain nombre de détails des tableaux de Pieter Bruegel l'Ancien manquent sur toutes les copies, tant du *Dénombrement* que des *Proverbes*. Par ailleurs, dans les tableaux sortis de l'atelier de Pieter Brueghel le Jeune, des détails apparaissent qui font défaut dans l'original, tandis que d'autres ont été légèrement modifiés. L'usage des couleurs n'est pas uniforme. Les divergences sont rares au niveau du paysage, dont le rendu, à la fin du xvi^e siècle, était encore dominé par les conventions. Il en va de même pour les couleurs les plus caractéristiques, comme le rouge vif de certains vêtements. Les couleurs moins prononcées, par contre, varient parfois sensiblement. Dans le *Dénombrement*, l'harmonie des couleurs n'a été respectée de façon cohérente que dans le groupe de Marie et l'Enfant sur l'âne.

La réflectographie à l'infrarouge a montré que la composition avait été minutieusement préparée dans le dessin sous-jacent. Les dessins sous-jacents eux-mêmes, tant dans les originaux de Pieter Bruegel l'Ancien que dans les copies, ne présentent que peu de modifications. A ce stade, il n'existe encore aucune trace d'un effort créateur visant à représenter le sujet de manière aussi convaincante que possible. Certains éléments prévus dans le dessin sous-jacent n'arrivent jamais jusqu'à la couche picturale. D'autre part, le tableau achevé comprend parfois des éléments ajoutés au stade de la peinture. Les copies du *Dénombrement de Bethléem*, par exemple, se distinguent par des détails qui n'apparaissent ni dans le tableau achevé ni dans le dessin sous-jacent de l'original. Par contre, certains éléments présents dans les copies des *Proverbes flamands* étaient prévus dans le dessin sous-jacent de l'original, mais n'ont pas été exécutés.



Examen au moyen de la réflectographie à l'infrarouge: l'objectif sensible à l'infrarouge fait apparaître sur un moniteur le dessin sous-jacent contenant du carbone.

◀ Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Dénombrement de Bethléem* (détail), 1556. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Photo IRPA, Bruxelles

Pieter Brueghel le Jeune n'a donc pas inventé ces nouveaux éléments, mais a probablement suivi un projet de Pieter Bruegel l'Ancien, antérieur au tableau achevé. Le peu de modifications décelées dans le dessin sous-jacent de l'original de Pieter Bruegel l'Ancien suggère que celui-ci avait minutieusement préparé sa composition. Autrement dit, il a sans doute pris modèle sur un de ses propres dessins ou cartons, dont aucun ne nous est parvenu, mais que Mayken Verhulst a fort bien pu conserver, afin de les transmettre, le moment venu, au fils aîné et héritier de son beau-fils.

Les copistes de l'atelier de Pieter Brueghel le Jeune étaient-ils également guidés par des instructions données de vive voix? Un détail du *Dénombrement de Bethléem* semble le confirmer. A l'arrière-plan de l'original, un petit cheval (*paardje*) suit le chemin qui mène à l'église. Certaines copies l'ont repris tel quel, alors que d'autres l'ont remplacé par un couple (*paartje*). Ces détails ont été préparés dans le dessin sous-jacent, mais, dans une des versions, le dessin sous-jacent montre un cheval, alors que, dans la couche picturale, c'est le couple qui l'a emporté (voir p. 40).

Tant pour le *Dénombrement* que pour *Les Proverbes flamands*, les copies peuvent être réparties en plusieurs groupes selon leurs affinités, bien que les différences entre ces groupes soient moins marquées que celles qui séparent les originaux des copies. Ainsi, les copies du *Dénombrement* forment trois groupes de trois exemplaires chacun et un groupe de deux, les versions du Bonnefantenmuseum à Maastricht et du Koninklijk Museum voor Schone Kunsten à Anvers étant considérées comme indépendantes. Pour les *Proverbes*, il faut distinguer un groupe de six copies, toutes très proches du modèle, un groupe de trois copies qui se distancient davantage de l'original, tout en s'écartant nettement les unes des autres, et enfin deux versions qui présentent des caractéristiques des deux groupes. ■



Atelier de Pieter Brueghel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem* (détail). Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Le rôle des copies

Les œuvres de Pieter Bruegel l'Ancien étaient très recherchées, ce qui encourageait évidemment la production de copies. Dans quelle mesure ces copies satisfaisaient-elles à la demande ? Beaucoup plus qu'aujourd'hui, les collectionneurs semblent autrefois avoir apprécié les tableaux pour l'univers qu'ils représentaient. L'« invention » les séduisait davantage que le style propre au créateur. Souvent, d'ailleurs, ces caractéristiques individuelles étaient inexistantes, car les tableaux qui ne copiaient pas d'autres compositions étaient, eux aussi, le produit d'un atelier où un maître collaborait avec des compagnons et des apprentis. Même l'empereur Rodolphe II de Habsbourg, le plus important collectionneur

Appréciation des copies

de tableaux à l'époque où Brueghel le Jeune entama son activité de copiste, se rabattait sur des copies quand il ne parvenait pas à acquérir certaines pièces. Il ne faudrait cependant pas en déduire que l'image seule intéressait les amateurs et que l'authenticité de l'objet n'avait aucune valeur à leurs yeux. Ainsi, l'oncle de Rodolphe, Philippe II, souverain des Pays-Bas et lui-même collectionneur, n'hésita pas à exercer de fortes pressions pour entrer en possession du *Jardin des Délices* de Jérôme Bosch. L'œuvre de Bosch excitait les convoitises. En 1560, l'Espagnol Felipe de Guevara, collectionneur et conseiller du roi Philippe II, se plaignait des multiples copies dont elle faisait l'objet. Certains faussaires allaient jusqu'à passer leurs œuvres à la fumée, afin de les vieillir, alors que d'autres les réalisaient sur des panneaux de réemploi. Autant d'artifices destinés à donner aux copies un aspect aussi authentique que possible.

Un « vrai » Brueghel le Jeune : mythe ou réalité ?

Face à deux tableaux semblables des *xvi^e* ou *xvii^e* siècles, le visiteur non averti se demandera automatiquement quel est le vrai. Nous savons maintenant que cette question n'est pas de mise face aux produits de l'entreprise Brueghel. Cependant, tant l'histoire que le commerce de l'art cherchent encore

à distinguer, dans la masse des copies, les « vrais » Brueghel le Jeune. Recherche qui se justifie par la valeur marchande des tableaux plus que par le mythe du génie créateur solitaire. A présent que les tableaux de Bruegel l'Ancien sont presque totalement sortis du circuit commercial, il est tentant de créer un individu susceptible d'occuper l'espace ainsi libéré. Et qui pourrait mieux tenir ce rôle que ce peintre dont le nom coïncide avec celui de Bruegel l'Ancien et dont les tableaux ne semblent guère se distinguer, à première vue, de l'œuvre si caractéristique de son père ? La confusion semble d'ailleurs porter ses fruits. Dans les ventes publiques, les tableaux réalisés en série se vendent à des prix astronomiques.

› Le soleil couchant du *Dénombrement de Bethléem* de Pieter Bruegel l'Ancien, 1566. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Photo IRPA, Bruxelles



Pieter Bruegel l'Ancien (?),
*Paysage d'hiver avec trappe
aux oiseaux*. Bruxelles,
Musées royaux des Beaux-
Arts de Belgique.
Photo Speltdoorn en Zoon









Onze des 127 copies connues du *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux* :

- a. Wrocław (Breslau), Muzeum Narodowe (photo Edmund Witecki) ;
- b. Bruxelles, collection J.M. Vanneste (photo Sotheby's Londres/New York) ;
- c. Enschede, collection Rijksmuseum Twenthe ; d. Prague, Národní galerie (photo Jaroslav Jeřábek, Prague) ; e. Collection particulière, Pays-Bas (photo Galerie Cramer, La Haye) ; f. Collection particulière, La Haye (photo Frequin, La Haye) ;
- g. Collection particulière ; h. Collection particulière ; i. Collection particulière, Bruxelles ;
- j. Anvers, Museum Mayer van den Bergh (photo Hugo Maertens, Bruges) ;
- k. Bucarest, Muzeul național de Artă al României



« La Fuite en Egypte », détail du
*Paysage d'hiver avec trappe aux
oiseaux*. Anvers, Museum Mayer
van den Bergh

*Cette version (j) et celle d'une collec-
tion particulière bruxelloise sont les
seules des 127 versions connues dans
lesquelles cette scène religieuse est
incluse.*

› Pieter Bruegel l'Ancien (?), *Paysage
d'hiver avec trappe aux oiseaux*
(détail). Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique

Aux pages 24–25:

Pieter Bruegel l'Ancien, *L'Adoration
des Mages dans la neige*, 1563.
Winterthur, Sammlung Oskar
Reinhart « Am Römerholz ».
Photo IRPA, Bruxelles

*Cette composition est probablement
la première dans l'histoire de l'art
où il neige à gros flocons. Seuls
l'exemplaire de Prague (g) et celui
d'une collection particulière (f)
reprennent, sous une forme atténuée,
la chute de neige du tableau original
(voir pages suivantes).*









Huit des 36 copies connues de *L'Adoration des Mages dans la neige* : a. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ; b. Collection particulière, Portugal (photo Sander, Citylab, Cologne) ; c. Collection particulière (photo Richard Green, Londres) ; d. Maastricht, Bonnefantenmuseum ;



e. Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (photo Studio Pelegrie) ; f. Collection particulière (photo Paul Bouquette, Bruxelles) ; g. Prague, Národní galerie ; h. Venise, Museo Correr



Détail de *L'Adoration des Mages dans la neige* de Pieter Bruegel l'Ancien et détail correspondant d'une copie de Pieter Brueghel le Jeune, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Croisant frileusement les bras, les personnages de la copie adoptent la même attitude que ceux de l'original, comme s'ils voulaient, eux aussi, se protéger contre la chute de neige qui n'a pas été reprise par le copiste.





Atelier de Pieter Brueghel le Jeune,
L'Adoration des Mages dans la neige
(détail), collection particulière (c)

› Atelier de Pieter Brueghel le Jeune,
L'Adoration des Mages dans la neige
(détail), collection particulière (c)

Aux pages 32–33 :
Pieter Bruegel l'Ancien,
Le Dénombrement de Bethléem, 1566.
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-
Arts de Belgique









Personnages ramassant des boules de neige et visage de la Vierge. Détails correspondants (photos Jan Schols) de huit versions du *Dénombrement de Bethléem*, peintes par l'atelier de Pieter Brueghel le Jeune ; de g. à d. et de h. en b. : Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten ; Musée des Beaux-Arts d'Arras ; Maastricht, Bonnefantemuseum ; Musée des Beaux-Arts de Caen ; Palais des Beaux-Arts de Lille ; Musée des Beaux-Arts de Lons-le-Saunier ; Anvers, Museum Mayer van den Bergh ; collection particulière (photo IRPA, Bruxelles)



Aux pages 36-37 :

Atelier de Pieter Brueghel le Jeune,
Le Dénombrement de Bethléem
(détail). Vaduz, Sammlungen
des Fürsten von Liechtenstein







Pieter II avait une grande et unique source d'inspiration... Tout le reste est le fruit de sa personnalité propre. Les matériaux de son travail artistique sont préexistants, mais ce qu'il a construit avec ces matériaux est souvent neuf et passionnant, et c'est le facteur décisif dans les jugements portés sur son œuvre. KLAUS ERTZ, 1998-2000

Détails correspondants du
Dénombrement de Bethléem
 de Pieter Bruegel l'Ancien
 (Bruxelles, Musées royaux
 des Beaux-Arts de Belgique)
 et d'une copie de l'atelier de
 Pieter Brueghel le Jeune (Anvers,
 Museum Mayer van den Bergh)

*Dans l'original, un homme pousse
 une charrette, penché en avant ;
 cette attitude est reprise dans
 la copie, mais n'a plus de sens,
 car l'homme tire à présent deux
 chevaux au bout d'une corde qui
 ne sert à rien.*



› Détails correspondants du
Dénombrement de Bethléem
 de Pieter Bruegel l'Ancien et d'une
 copie de l'atelier de Pieter Brueghel
 le Jeune (Anvers, Museum Mayer
 van den Bergh)

*Dans le tableau original, le person-
 nage noue ses patins près d'un trou
 dans la glace. Le copiste a omis
 ce détail qui évoque sans doute
 les dangers de l'existence.*



Détails correspondants de trois versions du *Dénombrement de Bethléem*, conservées à Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (couche picturale), à Maastricht, Bonnefantenmuseum (couche picturale) et à Anvers, Museum Mayer van den Bergh (reflectographie à l'infrarouge du dessin sous-jacent)

Certaines versions montrent à cet endroit un petit cheval (« paardje »), d'autres un couple (« paartje »). Dans le dessin sous-jacent de la version du Museum Mayer van den Bergh, on aperçoit un cheval près du couple de l'exécution peinte.



› Atelier de Pieter Brueghel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem* (détail). Bruxelles, collection particulière. Photo IRPA, Bruxelles

L'inscription entre les deux planches droites de la porte semble illisible à première vue. Reflétée dans un miroir, elle laisse apparaître les mots « van kan... ». On pense qu'il pourrait s'agir de la signature cachée du copiste.

Aux pages 42-43 :

Atelier de Pieter Brueghel le Jeune, *L'Avocat de village*. Maastricht, Bonnefantenmuseum









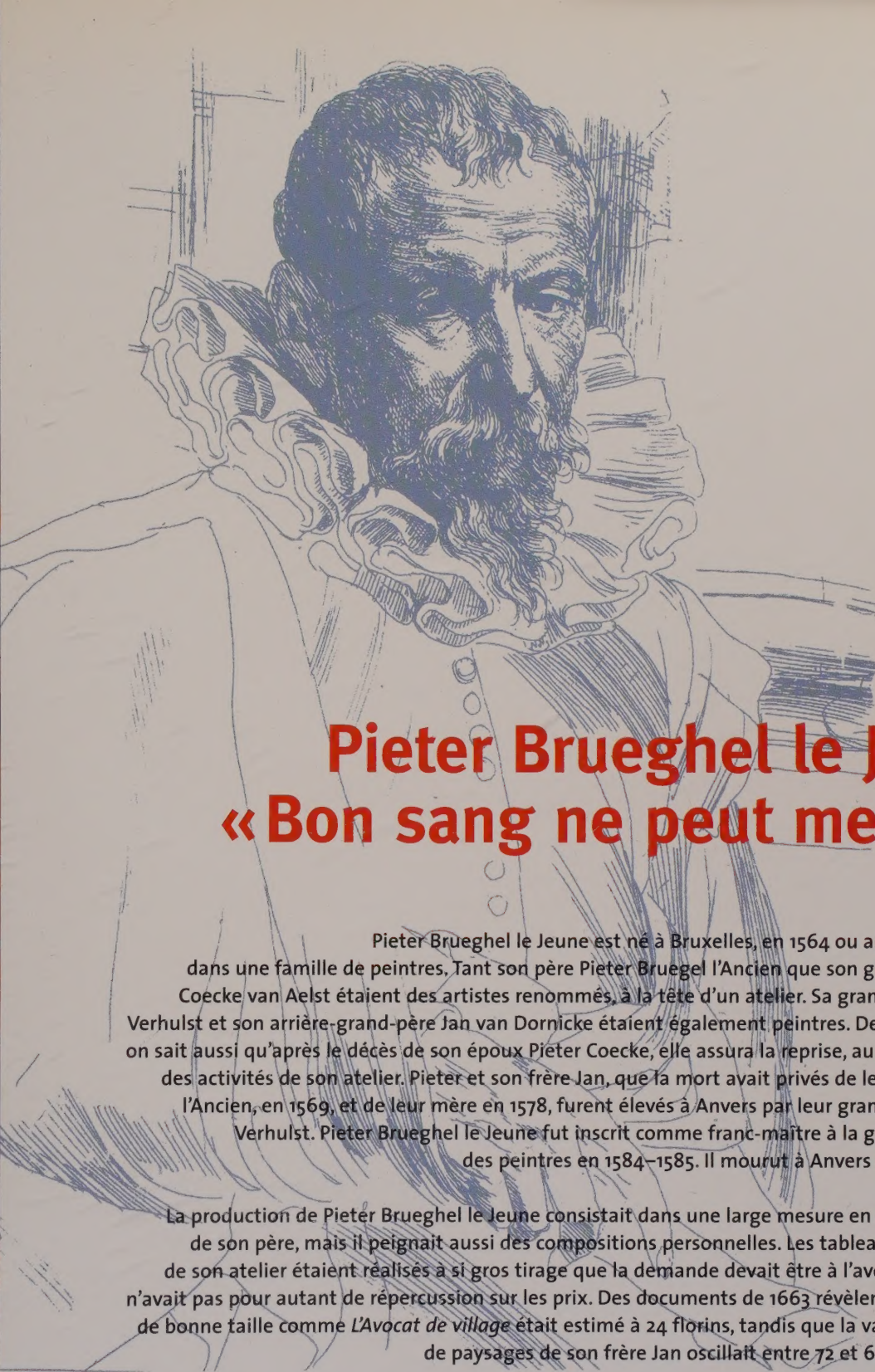
Atelier de Pieter Brueghel le Jeune,
L'Avocat de village (détails).
Munich/Milwaukee, collection
Grohmann.
Photo Eckhart Grohmann, Milwaukee





Jan Brueghel le Jeune (1601–1678),
Allégorie de la peinture (détail),
 collection particulière.

*L'artiste nous fait découvrir un atelier
 du XVII^e siècle, débordant d'activité. On
 y aperçoit plusieurs peintres au travail.*



Pieter Brueghel le Jeune « Bon sang ne peut mentir »

Pieter Brueghel le Jeune est né à Bruxelles, en 1564 ou au début de 1565, dans une famille de peintres. Tant son père Pieter Bruegel l'Ancien que son grand-père Pieter Coecke van Aelst étaient des artistes renommés, à la tête d'un atelier. Sa grand-mère Mayken Verhulst et son arrière-grand-père Jan van Dornicke étaient également peintres. De sa grand-mère, on sait aussi qu'après le décès de son époux Pieter Coecke, elle assura la reprise, au moins partielle, des activités de son atelier. Pieter et son frère Jan, que la mort avait privés de leur père, Bruegel l'Ancien, en 1569, et de leur mère en 1578, furent élevés à Anvers par leur grand-mère Mayken Verhulst. Pieter Brueghel le Jeune fut inscrit comme franc-maître à la guilde anversoise des peintres en 1584-1585. Il mourut à Anvers en 1637 ou 1638.

La production de Pieter Brueghel le Jeune consistait dans une large mesure en copies d'œuvres de son père, mais il peignait aussi des compositions personnelles. Les tableaux qui sortaient de son atelier étaient réalisés à si gros tirage que la demande devait être à l'avenant. Ce succès n'avait pas pour autant de répercussion sur les prix. Des documents de 1663 révèlent qu'un tableau de bonne taille comme *L'Avocat de village* était estimé à 24 florins, tandis que la valeur d'une série de paysages de son frère Jan oscillait entre 72 et 600 florins pièce.

Pieter Brueghel le Jeune a longtemps été appelé *Brueghel d'Enfer*, pour le distinguer de son père *Bruegel des Paysans* et de son frère *Brueghel de Velours*. Mais ce surnom ne se justifie pas, car c'est à Jan Brueghel l'Ancien que sont dus la plupart des tableaux « infernaux ». Le surnom de Brueghel d'Enfer a donné lieu à nombre d'attributions erronées.

Au départ, l'histoire de l'art considérait Pieter Brueghel le Jeune comme un artiste peu créatif, qui s'était reposé sur les lauriers de son père. C'est le commerce de l'art qui, dans la première moitié du xx^e siècle, a réveillé l'intérêt pour sa personne et pour ses œuvres. Désormais, les analogies entre ses tableaux et ceux de son père, ainsi que la similitude de leurs noms, jouent en sa faveur. A présent que les compositions de Bruegel l'Ancien sont sorties du circuit commercial, les copies de Pieter Brueghel le Jeune atteignent des sommes astronomiques.



face à deux tableaux semblables des xvi^e ou xvii^e siècles, le visiteur ne
que cette question n'est pas de mise face aux produits de l'entreprise Bru
uer, dans la masse des copies, les « vrais » Brueghel le Jeune. Recherche



ISBN 90-5544-380-8



9 789055 443802

P7-ALT-057